

Tartu universitet  
Humanistiska och konstnärliga fakulteten  
Institutionen för främmande språk och kulturer  
Avdelningen för skandinavistik  
Svenska språket och litteraturen

KÄBI LARETEIS ”TULPANTRÄDET” MELLAN FACK- OCH SKÖNLITTERATUR

Bacheloruppsats

Mari Bleive  
Handledare: Katrin Kangur

Tartu  
2019

## Innehållsförteckning

<b>Innehållsförteckning .....</b>	<b>2</b>
<b>1. Inledning .....</b>	<b>3</b>
<b>2. Teori.....</b>	<b>8</b>
<b>2.1 Om självbiografi enligt Philippe Lejeune .....</b>	<b>8</b>
<b>2.2 Om litteraritet enligt Gérard Genette .....</b>	<b>10</b>
<b>3. Analys .....</b>	<b>14</b>
<b>3.1 ”Tulpanträdet” – bakgrund, innehåll, mottagande .....</b>	<b>14</b>
<b>3.2 ”Tulpanträdet” som självbiografi.....</b>	<b>16</b>
<b>3.3 ”Tulpanträdet” stil.....</b>	<b>18</b>
3.3.1 Uttryckssätt, språkfigurer.....	18
3.3.2 Narratologiska företeelser .....	19
3.3.3 Idéer och symboler i ”Tulpanträdet” .....	25
<b>3.4 Resultat och slutsats .....</b>	<b>31</b>
<b>4. Sammanfattning .....</b>	<b>34</b>
<b>5. Resümee .....</b>	<b>36</b>
<b>Litteraturförteckning.....</b>	<b>38</b>

## 1. Inledning

Den estnisk-svenska konsertpianisten Käbi Laretei (1922–2014) var även en uppskattad författarinna både i Sverige och i Estland. Hon skrev ett tiotal böcker. I Estland kunde man inte få del av Lareteis karriärhöjdpunkter som pianist under Sovjettiden, men hennes böcker har varit mycket lästa sedan 1990-talet då de börjades översätta från svenska till estniska och utgiva här. De har fått långt över hundra recensioner sammanlagt av ester (ISE 2019). Estlands media har följt hennes aktivitet och skapelse både i musik och litteratur med ständigt intresse (detsamma kan man säga om media i Sverige, enligt t.ex. databasen svenska dagstidningar) och recensioner har vanligtvis varit mycket uppskattande. Sveriges ambassadör Elisabet Borsiin Bonnier beskriver närmare Lareteis popularitet i Sverige i förord till Lareteis essäsamling ”Vihmapiisad ja kuupaiste” (2002: 9–10; publicerats bara på estniska).

Litteraturforskare har undersökt Lareteis författarskap mindre (särskilt i Sverige). De grundligaste är en översiktlig artikel om Lareteis författarskap av Hilje Rebane (1990: 411–418) och ett par artiklar av Leena Kurvet-Käosaar (2000: 84–96, 2009: 137–147), där hon mestadels koncentrerar sig på identitets-, flyktings- och minnestematiken hos Laretei som memoarförfattare. Ett iögonfallande drag hos Lareteis hela skapelse är just hennes självbiografitet. Men alla hennes böcker har fått flera olika genrenamn. I recensioner, presentationer och bokomslag har kritiker, litteraturforskare och utgivare kallat nästan alla Lareteis böcker så olika som romaner, berättelser, självbiografier, memoarer m.fl. (översikten om olika genrenamn som har använts för ”Tulpanträdet” ger jag på sidan 14, kapitlet 3.1 ”Om ’Tulpanträdet’ – bakgrund, innehåll, mottagande”). Hennes kortare berättelser har ofta kallats för både essäer, berättelser och noveller. I bibliotekskataloger (LIBRIS i Sverige och ESTER i Estland) har endast en längre berättelse (”En förlorad klang”, 1991) definierats som roman, andra har klassificerats som självbiografier. Även Laretei själv har beskrivit (2004: 58) problem med genretillhörigheten hos sina böcker. Hon har sagt att hon inte kan tänka sig att vara en romanförfattare (Laretei 1997: 40), att hon helst kallar sina längre verk berättelser.

I den här uppsatsen vill jag undersöka närmare **skönlitterära drag i "Tulpanträdet" (1983) och finna svaret på frågan varför man kan kalla det för ett konstnärligt, skönlitterärt verk.** Att ge ett exakt och säkert genrenamn för varje verk är inte viktigt i och för sig, men det är klar att Laretei har använt sitt liv på ett personligt sätt som många upplever som fängslande och konstnärligt värdefullt, samtidigt ligger hennes skapelse helt säkert i ett övergångsområde mellan konst och facklitteratur<sup>1</sup>. När ett sådant gråområde gäller en uppskattad författarinna som inte är särskilt forskade (speciellt när det gäller just genre- eller litteraritetsfrågan) anser jag att det skulle vara värt att undersöka närmare varför man samtidigt kan kalla något av Lareteis verk så att det betonas mer den faktiska sidan (självbiografier, memoarer) eller så att det betonas mer den skönlitterära sida (roman). Det är inte bara fråga om endast en författares skapelse, det ger även möjligheten att tänka närmare på vad vi förnimmer som skönlitterär mer generellt och följa närmare ett personligt sätt hur en författare kan använda självbiografiska fakta för att skapa ett verk som är uppskattat av både läsare och litteraturvetare. Eller med andra ord, det ger en möjlighet till att bättre öppna "Tulpanträdet" natur och analysera vad som exakt kan göra ett verk skönlitterärt och hur en författare exakt kan nå eller inte nå en estetisk verkan hos läsaren. För att analysera detta har jag valt Lareteis berättelse "Tulpanträdet" (1983) som ett representativt exempel av hennes böcker som var och en handlar om olika teman från hennes liv, men på ett relativt likadant sätt eller en relativt likadan metod eller teknik. Om man kan få en mer systematisk bild om Lareteis personliga metoder i att förvandla sina livshändelser till en (konstnärlig?) berättelse, kan man säga säkrare om "Tulpanträdet" (bland andra av Lareteis böcker) kan räknas som skönlitterärt eller ej, och kanske även vilket genrenamn som skulle vara bäst för det.

För att analysera närmare skönlitterära och faktiska drag hos "Tulpanträdet" använder jag teoretiska utgångspunkter om litteraritet av Gérard Genette ("Fiction et diction", först publicerats 1991) och också en behandling av självbiografi av Philippe Lejeune ("Le Pacte autobiographique", först publicerats 1975). Dessa två teorier som båda är klassiska på sina områden hjälper att ta fram "Tulpanträdet" karakteristiska sidor

---

<sup>1</sup> Facklitteratur – böcker med faktainnehåll som berör ett visst sakområde (SO 2009)

systematiskt och mest lämpligt för att undersöka berättelsens faktiska, självbiografiska och litterära drag.

I en separat del av denna inledning ger jag först en kort översikt av Lareteis livshändelser och författarskap. Sedan fortsätter jag (i kapitel 2) med närmare presentation av Lejeunes och Genettes synpunkter om autobiografi och skönlitteratur. Vidare, i början av analysdelen (kapitel 3), ger jag även en översikt av ”Tulpanträdet” innehåll och mottagande, därefter analyserar jag ”Tulpanträdet” litterära drag och diskuterar analysresultaterna i slutet av kapitel 3. Översikten av hela mitt arbete ger jag i sammanfattningen.

### **1.1 Om Käbi Laretei**

Käbi Laretei var en estnisk-svensk pianist och författare. Hon föddes 14 juli 1922 i Estland, det fanns en äldre dotter Maimu i familjen. Fadern Heinrich Laretei var i början av 1920-talet Estlands lantbruks- och inrikesminister. Familjen bodde huvudsakligen i Tallinn, några perioder hos farföräldrar och mormor, men flyttade ofta på grund av faderns yrkesverksamhet som Estlands envoyé i Moskva (1926–1928), Kaunas (1928–1931) och för de skandinaviska länderna med säte i Stockholm (1936–40). De tillbringade även långa somrar på olika sommarställen. Tack vare sin internationella uppfostran talade Käbi Laretei åtminstone sex språk flytande. Käbi började med pianolektioner hos hemlärare. Från 1936 till 1940 fortsatte hon på Estlands musikhögskola i Tallinn. Gymnasieutbildningen fick hon i Elfriede Lenders Gymnasium.

Under Sovjetockupationen 1940 stannade familjen i exil i Sverige. Nekat plats på Kungliga Musikhögskolan för att hon inte var svensk medborgare, studerade Käbi Laretei privat i Sverige hos Gottfried Boon, Annie Fischer och Eduard Tubin, senare i Schweiz och Tyskland hos Paul Baumgartner, Maria-Luisa Strub-Moresco, Edwin Fischer och Anna Hirzel-Langenhan. Hennes pianistkarriär har beskrivits i flera källor<sup>2</sup>,

---

<sup>2</sup> T.ex., Käbi Laretei har beskrivit sin levnadsgång och skapelse grundligt i intervjuerna med TV-

men enligt min mening på mest sammanfattande sätt av svenskspråkig Wikipedia: efter att ha debuterat i Stockholms konserthus 1946 blev Lareteis karriär omfattande och internationell. Hon samarbetade t.ex. med Igor Stravinskij, Paul Hindemith och Eduard Tubin och uruppförde Gösta Nystroems, Moses Pergaments och Hilding Rosenbergs pianokonserter samt Lars-Erik Larssons *concertino*. Under 1960–80-talet gjorde Laretei även kulturprogram för SVT som både producent, programvärdinna och i förekommande fall pianist, också hade egna tv-serier och gav konserter i Carnegie Hall och Vita Huset. Hon inspelade Mozart, Chopin, Debussy, Schumann, Bartók, Rahmaninov, Hindemith, Grieg, Pärt osv. för bolagen Philips, Cupol och Proprius. Laretei medverkade med musik i fem filmer av Ingmar Bergman. Hon var från 1968 ledamot av Kungliga Musikaliska Akademien. Efter Estlands självständighet 1991 gav hon konserter i Tallinn och Tartu. Åren 1991–2001 var hon styrelseledamot i Estniska Nationella Kulturfonden. ("Käbi Laretei", Wikipedia 15.5.2019) Hon har kallats (Laretei 1970: bokomslag) en av Sveriges finaste pianister som överallt har blivit mycket högt uppskattad.

Käbi Laretei gifte sig med den svenska dirigenten Gunnar Staern 1950, år 1955 föddes deras dotter Linda. De var gifta till 1959. Laretei slutade äktenskapet på grund av den svenska filmregissören Ingmar Bergman, som hon träffade i slutet av 1950-talet. Mellan 1959 och 1969 var Käbi Laretei gift med Bergman. År 1962 föddes deras son Daniel (nu också filmregissör). Käbi Laretei spelar piano i Ingmar Bergmans "Höstsonaten" och har spelat även mindre roller i Bergmans filmer. Bergman och Laretei var nära vänner till slutet av Ingmars liv.

Lareteis första bok var en samling av korta berättelser som tidigare hade publicerats i media – "Vem spelar jag för?" (1970, på estniska "Kellele ma mängin?", 1997). 1976 utgavs hennes första längre berättelse som vanligtvis räknas som hennes huvudverk – "En bit jord" ("Peotäis mulda, lapike maad", 1989; på estniska har den utgetts fyra gånger [Kurvet-Käosaar 2010: 191] och det har även betonats det stora antalet exemplar

---

programledaren Urmas Ott (Laretei, Ott 1997: 9–95) och musikvetaren Mare Põldmäe och Jaan Ruus (Laretei, Põldmäe, Ruus 1989: 4–12), också kan man läsa om Lareteis liv t.ex. i Leena Kurvet-Käosaars slutord av "Peotäis mulda, lapike maad" (2010: 191–195).

som hade tryckts [Tonts 1995: 7]). 1983 följdes den av "Tulpanträdet" (på estn. "Tulbipuu", 1997) och 1987 av "Virvlar och spår" (på estn. "Keerised ja jäljed", 1997 – igen korta berättelser). "En förlorad klang" från 1991 ("Kadunud heli", 1992), berättar om kärlek och exilproblem. Den är den enda av Lareteis böcker där hon har bytt karaktärernas verkliga namn, men berättelsernas händelser är starkt självbiografiska. Om äktenskapsproblem och hemlandsbesök handlar "Såsom i en översättning. Teman med variationer" (på estn. "Otsekui tõlkes. Teema variatsioonidega", utgivits 2004 båda på svenska och på estniska). Av brev av Ingmar Bergman och dagboksfragment av Käbi består "Vart tog all denna kärlek vägen?" (på estniska "Kuhu kadus kõik see armastus?", på båda språk 2009) och om en speciell relation med ett amerikanskt gift par berättar "Toner och passioner = Ludus tonalis" (på estniska "Ludus tonalis. Kirg", på båda språk 2010).

Käbi Laretei dog den 31 oktober 2014 i Stockholm.

## 2. Teori

För att klargöra till vilken grad "Tulpanträdet" kan räknas som självbiografi, dvs. som en faktisk litteraturgenre, använder jag först teorin om självbiografier av den franska litteraturforskaren Philippe Lejeune, publicerad år 1975 (här använder jag första kapitlet av den, utgiven på estniska 2010). Vidare använder jag handlingen "Fiction & Diction" (1993) av den franska litteraturteoretikern Gérard Genettes för att få en systematisk bild om vilka texter man kan identifiera som litterära.

### 2.1 Om självbiografi enligt Philippe Lejeune

En av de centrala teoretiska handlingarna i självbiografiforskningen är Philippe Lejeunes översikt och synpunkter (2010: 196–223) om alla slags frågor som står i förbindelse med självbiografigenren (han menar den moderna självbiografien som har existerat i västkulturen sedan 1770-talet). År 1975 gav han den klassiska definitionen om självbiografi: den är "en retrospektiv berättelse på prosa som en verklig person gör om sitt individuella liv och om sin person" (Lejeune 2010: 197; på svenska formulerad i Enkvist 2011: 232). För att vara mer exakt, tar Lejeune fram fyra olika aspekter hos den definitionen och självbiografi.

#### 1. Språklig form (*form of language*)

a) berättelse (*narrative*)

b) prosaform (*in prose*)

2. Behandlat tema (*subject treated*): individuellt liv (*individual life*), berättelse om en personlighet (*story of a personality*)

3. Författarens situation (*situation of the author*): författaren (vars namn syftar till en verklig person) och berättaren är identiska (*the author [whose name refers to a real person] and the narrator are identical*)



4. Berättarens position (*position of the narrator*):

a) berättaren och huvudpersonen är identiska (*the narrator and the principal character are identical*)

b) retrospektiv blick på berättandet (*retrospectiv point of view of the narrative*). (Lejeune 1989: 4; översättning på svenska se Sandberg 2015: 5–6)

Enligt Lejeune är autobiografi vilket som helst verk som fyller de förutsättningar. En del av förutsättningarna kan vara uppfyllda bara huvudsakligen (t.ex. retrospektivitet), men villkoren 3 och 4a måste vara uppfyllda fullständigt (Lejeune 2010: 197), dvs. författaren och berättaren samt berättaren och huvudpersonen måste vara identiska; om det finns något tvivel hos de två villkoren, så kan vi inte prata om självbiografi (Lejeune 2010: 197–198).

Lejeune förklarar (2010: 206) att om vi bara tittar på texten, finns det ingen skillnad mellan självbiografi och autobiografisk roman. Men vi får veta om identiteten mellan författarens, berättarens och protagonistens namn på två sätt:

1. Implicitiskt när verkets titel är ”Självbiografi”, ”Historia om mitt liv” etc. eller när berättaren uttrycker klart i textens börjande del att han/hon är detsamma som namnet på bokens omslag syftar på, även om det inte är sagt direkt.
2. På ett offentligt sätt när berättaren använder samma namn som författarens namn på omslaget. (2010: 207)

En självbiografisk text försöker alltid föreställa realitet, inte nå ”verklighetens effekt” så som fiktionen gör. En självbiografi vill förmedla information om verkligheten utanför texten. Så det finns en s.k. ”pakt av referentialitet” – självbiografiförfattaren vill alltid påpeka till sanningen, till verkligheten. Det kan hända att hon/han gör fel eller ljuger, men för läsaren betyder paktens av referentialitet ett annat läsningssätt än att läsa en fiktionell, påhittad berättelse. (Lejeune 2010: 215) Därför är det viktigt att läsaren får veta informationen om författaren och textens faktualitet från bokomslaget och från texten.

I andra del av analyskapitlet tittar jag närmare på hur ”Tulpanträdet” passar ihop med Lejeunes självbiografidefinition. Det finns även många teorier om självbiografigenren som skiljer på fakta och fiktion i självbiografi inte så klart och extremt som Lejeune, t.ex. Paul John Eakin har sagt att “all autobiography has some fiction in it as it is to recognize that all fiction is in some sense necessarily autobiographical” (Eakin 1985: 10). Han drar den slutsatsen eftersom enligt honom är självbiografi ett försök ”to reconstruct what it felt like to be this particular person” (Eakin 1992: 54). Även Roland Barthes’ berömda och ofta hänvisade citat från 1975 säger att för att skriva självbiografi betyder att du skapar dig själv igen som en fiktional karaktär i roman. (Barthes 2010) Leena Kurvet-Käosaar har tagit fram (2000: 88–89) skillnaden mellan två sätt av fiktionaliserandet: ofta omedveten fiktionalisering eller förändring av fakta i minnet och medveten fiktionalisering i t.ex. att skriva autobiografiska verk. Eftersom det känns för mig att första varianten är mer adekvat i fall av “Tulpanträdet”, har jag använt Lejeunes teori som omfattar första fallet mer lämpligt i mina ögon.

## 2.2 Om litteraritet enligt Gérard Genette

I det här kapitlet ger jag en översikt av synpunkter om litteraritet av den franska litteraturteoretikern Gérard Genette. Genette frågar i sin bok ”Fiction et diction”, publicerad 1991, när en text uppfattas som ett litterärt verk? Litterärt verk betyder för honom ”(ett verbalt) objekt med estetisk funktion” (*(verbal) object with an aesthetic function*, Genette 1993: vii). För Genette är litterariteten (*literariness*) en estetisk sida av litteraturpraktiken (*aesthetic aspect of literary practice*) och det är poetik (*poetics*) som undersöker den där sidan (Genette 1993: 2–3). Han tittar på litteraturforskningens historia och tar fram två sätt av poetiken: en (sedan Aristoteles) undersöker bara fiktionala texter där handlingen har hittats på (Genette 1993: viii, 6–11). Ofiktional diktning var inte skönlitteratur för Aristoteles. (Genette 1993: 6–12) En annan poetiktradition (från tyska romantismen till ryska formalismen) undersöker språket – för den traditionen är språket en del av konstverk som förnimmas separat och vars uppdrag

inte bara är att påpeka till budskapets innehåll utan även form. Språket i dess högsta estetiska funktion är just särskilt diktningen för den traditionen och diktningens form är mycket viktig. (Genette 1993: 13–14) Men det finns fortfarande många texter som inte kan kategoriseras som skönlitteratur på det vanliga, konventionella sättet, på grund av att de använder fiktion eller diktform, men som ändå förnimms som litterära (Genette 1993: 16). Genette menar att för den delen av litteraturen bör finnas ett tredje slags grund för att bedöma om texten hör till skönlitterära texter – man tittar på verkets form, men måste bedöma subjektivt och intuitivt, baserande på sin smak, eftersom det inte finns någon klar grund för att göra det här som det finns vid diktning. Det är alltså läsarens bedömning om ett eller annat verk bör räknas som skönlitteratur eller inte. (Genette 1993: 16–17) Den regime där läsaren måste bedöma, kallar Genette som konditionell (*conditional*), de bedömningarna som baserar på traditionella fiktionskriterierna eller diktform av texten kallar han konstitutiv (*constitutive*) (Genette 1993: viii, 16, 19).

Genette (1993: 138) räknar textens stil som viktigaste ”plats” för att bestämma över litteraritet av inte-fiktionell litteratur. ”Style is an aspect on which an aesthetic judgment, by definition subjective, may bear, a judgment that determines an entirely relative literariness (that is: dependent on relation) and cannot lay claim to any universality.” (Genette 1993: 138)

Genette pekar på den amerikanska filosofen Nelson Goodman som skiljer mellan språk och stil så att det första är en semantisk funktion av en diskurs och den andra är en aspekt av förnimmelse av en diskurs (Genette 1993: ix-x). För att säga mycket (eller även för) enkelt – språket ger direkt information till läsaren/lyssnaren (= semantisk funktion), medan stil visar för oss var texten tillhör (till vilken diskurs; hur läsaren förnimmer texten: “[...] the properly stylistic features are those that depend more on the properties of discourse than on those of its object.” [Genette 1993: 132]). ”Stilen är den exemplifierande funktionen av diskursen, motsatt till dess denotativa funktion” (Genette 1993: 105). Gemensam för textens fiktiva innehåll och/eller textens poetiska form är att diskurserna inte är genomskinliga: i första fallet (hos fiktionen) därför att den pratar om

någonting verkligen icke-existerande, i andra fallet (hos, så som Genette kallar den, diktionen) på grund av att textens form, dvs. *hur* den säger någonting, är lika viktig som *vad* den säger. (Genette 1993: x) Den ogenomskinligheten fungerar som en estetisk egenskap av texten (Genette 1993: x, 26–27), oavsett om den är transitiv eller intransitiv (medveten eller omedveten). Men en sakprosatext kan även uppväcka estetisk reaktion inte bara på grund av sin form, utan också på grund av sitt innehåll. "[...] varje element av verkligheten kan vara förnummet och uppskattat som estetiskt objekt [...]". Vi kan egentligen inte fullständigt skilja mellan berättelse (*story*) och narrativ hos det elementet – varje narrativ har handlingengöring (*emplotting*) i sin berättelse (som redan är fikionaliserande eller/och dikionaliserande). (Genette 1993: 27)

Enligt Genette (1993: 121–122) finns det mycket sådant i texter, som kan vara viktigt för att undersöka deras stil, från de enklaste komponenterna till de mest omfattande symbolerna: "Style consists, [...] at the "formal" (that is, in fact, the physical) level of the phonic or graphic raw material, at the linguistic level of the relation of indirect denotation, and at the figurative level of indirect denotation." Men alla detaljer är inte lika viktiga. Genette håller med Nelson Goodman i att "in order for the entire body of work to be "significant", the feature exemplified has to be significant as well, as a properly aesthetic feature, that is, a feature participating in the "symbolic functioning" of the work". (Genette 1993: 127) Samtidigt, ändå: "Style is indeed in the details, but in *all* the details, and in all their relations." (Genette 1993: 141) För att ta fram vissa stildrag måste man ha anledning som kommer från relationerna mellan detaljerna och betydelsen av dem för verkets helhet. För mitt arbete i att analysera "Tulpanträdet" betyder Genettes ståndpunkter om stilen att jag undersöker de mest karakteristiska stildragen hos "Tulpanträdet" som troligtvis verkar på läsaren estetiskt, och jag försöker att förklara om de kan vara orsaken till att boken kan klassificeras till den litterära diskursen. Det är inte viktigt att undersöka alla möjliga stilföreteelser som man kan finna hos "Tulpanträdet". Viktiga är de som har någon betydelse för helheten; som hjälper läsaren (inte nödvändigtvis medvetet) att placera verket till en diskurs – till en genre, en jämförelse med ett annat verk, en relation. Det betyder också att läsaren ser ett mål eller en betydelse av verket som helhet, även om inte medvetet; den är fråga om hur läsaren *förnimmer* verk. Genette har sagt (t.ex. 1993: 126) att stil inte bara gäller vissa

företeelser i texter, det gäller varje texts (inte bara litterära texters) varje ord, varje text har stil.

Genette tittar även närmare på några narratologiska skillnader och gemensamma drag mellan fiktionella och faktiska narrativen, dvs. på ordning, hastighet, frekvens, modus, röst och vissa lån och utbyte mellan fiktion och faktisk litteratur (Genette 1993: 54–84; 1991). De narratologiska dragen förklarar och använder jag i nästa kapitel, dvs. analysdelen av min uppsats.

### **3. Analys**

I den här delen av min uppsats analyserar jag närmare "Tulpanträdet" hörighet till självbiografigenren och dess litterära drag. I första delkapitlet ger jag översikt av "Tulpanträdet" bakgrund, innehåll och mottagande. I andra delkapitlet stödjer jag mig på Philippe Lejeunes definition av självbiografi för att se om man kan kalla "Tulpanträdet" självbiografi. I tredje delkapitel stödjer jag mig på Gérard Genettes tankar om litteraritet.

#### **3.1 "Tulpanträdet" – bakgrund, innehåll, mottagande**

"Tulpanträdet" var Käbi Lareteis tredje bok, utgiven på svenska 1983. Tidigare hade hon skrivit sin debutbok, den musiktematiska novellsamlingen eller samlingen av korta berättelser "Vem spelar jag för?" (1970) och en längre berättelse, "En bit jord" (1976), som ofta räknas som Lareteis väsentligaste verk och handlar huvudsakligt om hennes föräldrars död, hennes identitet, barndom, exil och förlusten av hemland. Med "Tulpanträdet" vänder hon sig till helt andra teman. Hennes teknik och användning av självbiografiskt material är i stort sett samma som i varje av hennes bok genom hela hennes skapelse. Vi vet om Lareteis liv att hon studerade bland annat hos en berömd pianist och pedagog, Anna Hirzel-Langenhan, i Schweiz. Tiden var inte lång, bara några månader, men det finns nästan 200-sidor i boken om den tiden.

Boken börjar med en beskrivelse av ett moment i början av en konsert då jag-berättaren har stigit på scenen och suttit bakom pianot; entréapplåderna har avtagit och det är sekunder av tysthet innan hon börjar spela. Det följs av en exakt skildring av hennes tankar och känslor under att spela. Även verkets gång (Beethovens Appassionata) har beskrivits och tolkats. Kapitlen med sådana beskrivelser om konserten och Appassionatas gång till dess slut, det sista ackordet och applåderna, växlar genom hela

boken med en annan typ av kapitlen om det förflutna i jag-berättarens liv, unga Lareteis tid i slottet Berg för att öva piano enligt en ny metod av Anna Hirzel-Langenhans, före detta pianospelare själv, nu gammal och sjuk, men full av energi för att lära och omgiven av trogna stödjare och studenter. Laretei beskriver händelser i Schloss Berg delvis kronologiskt (i stort sett), delvis tematiskt (det finns en sorts separat tema för varje kapitel). Det finns personskildringar i boken, minnen från förflutna, beskrivelser av tidigare metoder som Käbi har använt, beskrivelser av händelserna i slottet. Under slott-kapitlen får läsaren veta om Käbis ankomst till slottet, om boende i slottet, om metoden, om hur metoden används av olika studenter, om Käbis relationer med några av studenterna, om Käbis resa med en medstudent, Okky, till Käbis syster i Schweiz, om Okkys och Käbis korta relation, om Madame eller Frau Langenhans död, slottets försäljning och Käbis besök till slottet flera år senare. Kapitlen om Madames död står separat och okronologiskt mellan de andra kapitlen (om slottet och om Appassionata-framträdandet).

Det finns inte många svenskspråkiga recensioner om "Tulpanträdet" tillgängliga i Estland, men alla som man kan läsa här är mycket uppskattande. Den exilestniska tidningen i Sverige, "Välis-Eesti" (1984: 5) nämner en mycket uppskattande recension om "Tulpanträdet" av Dorrit Krook i Finlands viktiga tidning "Hufvudstadsbladet". Också den sistnämnda artikeln i "Välis-Eesti" recenserar "Tulpanträdet" mycket uppskattande. Även en estlandssvensk politiker, journalist och författare, Enn Kokk, har recenserat "Tulpanträdet" högt uppskattande (1983). "Tulpanträdet" har även nämnts i den estlandssvenska tidskriften "Kustbon" (december, 1983: 14): "En verkligt läsvärd bok med fina iakttagelser." Om man undersöker närmare uppgifterna i databasen "Svenska dagstidningar" kan man dra slutsatsen att det har publicerats ett tiotal grundligare recensioner om "Tulpanträdet" i svenska dagstidningar. I estniska tidningar och tidskrifter finns inte så många recensioner. En grundlig, högt värderande insikt i "Tulpanträdet" och Lareteis annan skapelse finns i den estniska litteraturtidskriften "Keel ja Kirjandus" (1990: 411–418) av Hilve Rebane. Av externa har uppskattande och grundliga recensioner publicerat även litteraturforskarna Ülo Tonts (1997: 7) och Eve Annuk (1997: B6). Alla de artiklarna är eniga om att "Tulpanträdet" är mycket värd att läsa. Även alla andra grundligare recensioner som

jag har läst om Lareteis andra böcker uppskattar Lareteis skapelse mestadels mycket högt.

Om man gör lite statistik, har ”Tulpanträdet” fått följande genrenamn (några exempel från estnisk media; det finns likadana exempel även i svensk media, enligt databasen ”Svenska dagstidningar”): memoarer (Kurvet-Käosaar 2010: 191) (samtidigt har Laretei skrivit om hur Bonnierförlagets ledare frågade om ”Tulpanträdet” är memoarer – nej, svarade Laretei [2004: 57]), memoarroman (EKL 2000: 273), autobiografisk roman (Endre 2015: 13), konstnärroman (Annuk 1997: B6), roman (Laretei 2004: 57; Rebane 1990: 416), berättelse/roman (2003: bokomslag), berättelse (Laretei 1983: bokomslag; Önnepalu 2005: 12), prosa/skönlitteratur (Tonts 1997: 7), bok (Annuk 1997: B6; Krook 1984: 5; EL 1983: 14).

### **3.2 ”Tulpanträdet” som självbiografi**

I det här underkapitlet tittar jag ”Tulpanträdet” i ljuset av Philippe Lejeunes definition av självbiografigenren som jag har beskrivit närmare i teorikapitlet (2.1 ”Om självbiografi enligt Philippe Lejeune”).

Om man börjar med definitionen (självbiografi som ”en retrospektiv berättelse på prosa som en verklig person gör om sitt individuella liv och om sin person” [Lejeune 2010: 197]), kan man hålla med om att ”Tulpanträdet” är retrospektiv (även om några delar är skrivna i presens), på prosa, av en verklig person om sitt individuella liv och om sin person (men jag skulle säga att lika viktiga som protagonisten i boken är även Frau Langenhan, Renata och Okky där. Men flera huvudkaraktärer är inte ovanliga i en självbiografi). Enligt Lejeunes punkt ett (självbiografi förekommer som en berättelse i prosaform) kan man konstatera att ”Tulpanträdet” förekommer i ingen annan form än just berättelse (så även märkts tydligt på omslaget) i prosa. Hos punkt två (berättelse om individuella livet, historia av personlighet) kan man konstatera att ”Tulpanträdet” inte



pratar om Lareteis *hela* liv och även inte om en större del av det, utan huvudsakligen bara om händelserna i förbindelse med en pianokurs och Lareteis relationer med människor som hon lärde känna där. Så motsvarar "Tulpanträdet" inte den kanske mest stereotypiska bilden av en vanlig självbiografi som börjar med barndomen och når slutet av ens liv, men det finns ingen orsak att tvivla på att "Tulpanträdet" följer jag-berättarens liv och är en historia av en personlighet. Enligt punkt tre hänvisar författarens namn till en verklig människa (t.ex. s. 112, 37, 13 där Käbi har nämnts direkt med sitt förnamn) och den människan är identisk med jag-berättaren och även huvudkaraktären/protagonisten i berättelsen (enligt punkt fyra). De viktigaste, fullständigt uppfyllda villkoren bör göra det speciellt säkert att vi kan kalla "Tulpanträdet" en självbiografi. Enligt punkt 4b berättar berättaren i tillbakablickligt perspektiv. Jag skulle säga att alla villkoren för att placera "Tulpanträdet" bland självbiografier är uppfyllda.

När alla villkoren är uppfyllda, får läsaren identifiera författaren med berättaren och jag-protagonisten. Då läser han/hon boken utifrån den synvinkel där han/hon tror att "Tulpanträdet" förmedlar information om verkligheten hela tiden. Läsaren tror att Laretei har velat skriva om "sanna" saker, "sanningen", så som hon ser det.

Käbi Laretei förändrar sitt namn i nästan ingen av sina berättelser och läsaren som känner till huvudhändelserna i hennes liv (t.ex. genom intervjuer med Laretei) har ingen orsak att misstänka att hon har ändrat fakta i sina böcker.

Men då jag läste "Tulpanträdet" för första gången, utan att veta mycket om Laretei, kändes det lite som en saga – en mycket otrolig berättelse, och då jag läste det flera gånger till, kändes det i stort del som en roman. Liknande intryck beskriver också den estniska litteraturforskaren Eve Annuk i sin recension. Hon säger (1997: B6) att det som "Tulpanträdet" beskriver känns mycket ovärldsligt fjärran och det finns möjlighet att tolka texten som rent av fiktion (speciellt om läsaren inte vet mycket om Lareteis levnadsgång). Även om läsaren vet att "Tulpanträdet" är helt självbiografiskt, får han/hon intryck att boken inte har tänkts som en faktumtät, informationsful beskrivning

av t.ex. historiska händelser eller personer eller karakterisering av samtiden som är så vanliga i självbiografier som försöker tjäna historibeskrivningens mål, tjäna som bidrag till historia eller beskriva författares liv systematiskt. I nästa kapitel analyserar jag dragen som kan ge grund för sådana intryck.

### 3.3 "Tulpanträdet" stil

#### 3.3.1 Uttryckssätt, språkfigurer

Enligt min mening kan man kalla Lareteis uttryckssätt ganska poetiskt. Speciellt karakteristiska för henne är ständiga originella jämförelser genom hela "Tulpanträdet" (och andra hennes böcker), men hennes uttryckssätt är mångfaldigt, rikt på epitet, metaforer och många andra språkfigurer, fastän jag skulle säga att vara språkligt extrem är inte hennes mål – hennes språk förhindrar inte läsaren att koncentrera sig på betydelsen av meningarna, Lareteis språk känns inte att vara som lek med ord för lekens skull.

"Ibland är månen synlig, med en *sjuklig grön färg*, några *mörka ribbor som hemliga järtecken över magen*" (s. 83). "*Som pustar av främmande parfym drog orden förbi min dörr ..*" (s. 93). "Musik hörs från alla slottets delar, den *breder sig som en ljuddimma* över ängen, *smyger längs byvägar* och når ända upp till skogsbrynet, till den mörka *sagoskogen med höga raka träd som pelare*" (s. 85). "Tangenterna klappar *skelettlikt*." (s. 155) "I vår *bullersamma* omgivning är Linde *en stilla sjö, ett skyggt djur*. Hon har ett leende som *föds* i ögonen och långsamt når de *avlägsnaste själsvrår* hos den som ler mot. Hennes ögonvitor är *blå* och *skimrar som pärlemo*" (s. 62).

Laretei använder ganska ofta mycket eller ganska korta meningar där hon uttrycker sig knappt och konkret. Det ger till boken en ganska impressionistisk och på samma tid koncentrerad ton, speciellt tillsammans med hennes beskrivelser av naturen, människorna och stämningarna. Informationen ges i små bitar, lite oftare i början eller slutet av kapitlen, speciellt tillsammans med poäng eller vändningar i slutet av några

kapitel. Den estniska editören Agu Sisask (2015: 167) kallar Lareteis stil även fragmentarisk.

Laretei har anmärkt (2004: 183) att satsmelodin, meningarnas längd, pauserna och den personliga stilen och rytmen som är hennes egna har varit särskilt betydelsefulla för henne (alla ovannämnda är ju samtidigt även musikaliska grundbegrepp). Laretei komponerar sina meningars och sitt språks klang verkligen noga, den är balanserad och mångsidig.

### 3.3.2 Narratologiska företeelser

Jag använder hjälp av G. Genettes "Fiction & Diction" kapitel tre (1993: 54–84; 1991) för att analysera narratologiska företeelser i "Tulpanträdet". Genette jämför varje företeelse hos fiktionen och det faktiska berättandet och förklarar om det finns någon skillnad mellan dem i relation till den företeelsen. I kapitlet "'Tulpanträdet' som självbiografi" nådde jag slutsatsen att verket inte är fiktion utan självbiografi som läsaren kan lita på som faktisk genre (som beskriver verkliga händelser). Men ändå är det värt att följa eller kontrollera om "Tulpanträdet" kan likna mer fiktion på grund av användning av narratologiska företeelser.

**Ordning** (*order*). "Med ordning menas den ordning som de olika händelserna presenteras i berättelsen i förhållande till hur de inträffar i historien" (bokkoll.se 2019) Genette skriver (1991: 30) att ordningen "skiljer sig den fiktionella berättelsen och den faktiska berättelsen på det hela taget varken genom deras användning av anakronier eller genom det sätt som de signalerar dem". Men fastän Genette säger att ordningen inte gör nå skillnad mellan fiktionella och faktiska berättelser, skulle jag vilja nämna att händelsernas ordning i "Tulpanträdet" inte följer den kronologiska ordningen. Det finns mycket som har beskrivits "för tidigt", så att läsaren inte har det enkelt att förstå händelsernas följd och kanske även betydelse (åtminstone inte fort). Händelserna följer bara generellt kronologin och samtidigt lite den tematiska uppdelningen. De har

koncentrerat sig på associationer och har även en djupare betydelse för Laretei. "Tulpanträdet" består av minst tre berättelser i varandra. En berättelse som boken börjar med, skildrar Laretei på konserten, framförandet av Ludvig van Beethovens Appassionata. Den andra, mest omfattande berättelsen (åtminstone när det gäller antalet sidor) och som enligt min mening är bokens "grundberättelse", är beskrivningen av studietiden i Schloss Berg. Tredje berättelse (den kortaste) handlar om Madame Langenhans död. Jag skulle säga att de tre olika berättelserna eller tidsnivåerna ger en annorlunda dimension, ett annat perspektiv till studierna i Schweiz. Kapitlen om Appassionata fungerar som en parallell till studietiden hos Langenhan, också lite som ett resultat eller en sammanfattning av studierna, en realisering av teorier, synpunkter, tidigare erfarenheter. Man kan dra paralleller mellan händelserna i kurserna och det som händer i Appassionata. Man kan se hur konsten och livet kan likna varandra, hur man inte kan vara konstnär utan att ha erfarenheter och förmåga att tolka konstverk. Laretei beskriver de olika delarna i Appassionata och pianistens tankar och känslor under att spela exakt. Till stor del handlar det om tolkning av Appassionata. Verkets olika delar växlar med tidsnivån där händelserna sker i slottet inom hela boken. Det tillägger ett längre perspektiv eller en djuphet till boken och dess mål och idéer. Den ursprungliga orsaken till att Laretei använde Appassionata-linjen är egentligen prosaisk. Så som Laretei har beskrivits (Krook 1984: 5), hade hon egentligen två små idéer som inte räckte till för en fullständig bok och hon förenade dem i "Tulpanträdet".

Större delen av kapitlen i "grundberättelsen" har ägnat sig åt olika teman, t.ex.: hur Laretei kom till pianospelet och utvecklades i det (s. 35–43); felslag på konserter (s. 58–59); metodens innehåll (s. 67–73); kulten av Madame (120–123); att underminera kulten, om det är nödvändigt (s. 124–126); musikaliska frågor (t.ex. klang och hur kan man utveckla en bra klang [s. 96–100]). Ofta är kapitlen som separata enheter, som noveller, mycket ofta med en poäng eller vändning på slutet. Samtidigt har de som helheter ordnats relativt kronologiskt genom boken. Men det finns mycket stora undantag i kronologin. Kronologin och händelsernas tematik och betydelse är lika viktiga.

Kapitlet s. 81–83 (det finns inga kapiteltitlar i boken) känns mig väldigt viktigt i relation till hela bokens betydelse. Ur kronologisk synpunkt beskriver det händelserna från en mycket senare tid (hur Laretei försöker att tolka Appassionata på nytt, tredje gången i sitt liv, och måste glömma de tidigare tolkningarna). Men det finns i mitten av boken. Det ger en viktig synpunkt till Lareteis studier i slottet och till Edwin Fischers (Käbis tidigare lärare; den absoluta motsatsen till Frau Langenhan) synpunkter. Det visar hur en konstnär utvecklar sig hela tiden och försöker närma sig till ett konstverk på olika sätt, hur ett konstverk kan innebära så mycket att upptäcka. Jag skulle säga att hela boken försöker beskriva konstnärernas arbete och hängivenhet, olika nivåer och olika möjligheter i dem, ytterligheter i dem.

**Hastighet** (*pace*). Enligt bokkoll.se (2019) beskriver hastigheten förhållandet mellan historiens tidsrymd och berättelsens tidsrymd – de händelser som beskrivs i berättelsen kan ta lika lång tid att återberätta (vanligt i dramatisk form), längre än berättelsens tid (kan utspela sig under flera år medan berättelsen bara tar någon timme att läsa om) eller kortare än historiens tid (sammanfattningar av händelser). T.ex. kallas det ellips om timmar eller år lämnar luckor i berättelsen. I en stopp eller paus är berättelsens tid längre än historiens tid; tiden avstannar medan berättelsen ägnar sig åt beskrivningar av miljö, karaktärer etcetera. En stretch eller nedbromsning innebär att det tar längre tid att berätta om en händelse än det tar för händelsen att äga rum. Det här greppet används ofta för att skildra en händelse som karaktären vill berätta detaljrikt om och som har stor betydelse för historien. (bokkoll.se 2019) Genette har skrivit (1991: 31) om hastighet: ”De accelerationer, nedbromsningar, ellipser eller stopp som man iakttar, i mycket skiftande doser, i fiktionsberättelsen, föreligger lika ofta i den faktiska berättelsen, och är i båda fallen styrda av krav på effektivitet och ekonomi och av den känsla berättaren har för den relativa betydelsen hos ögonblick och episoder.” Så finns här igen ingen skillnad mellan fiktionella och faktiska berättelser. Men ändå nämner Genette den tyska litteraturforskaren Käte Hamburgers anmärkning om lite oftare förekomsten av detaljerade scener, av dialoger refererade ord för ord och i sin helhet, och av utförliga beskrivningar. ”Ingenting av detta är egentligen talat omöjligt eller förbjudet (av vem?) för den historiska berättelsen, men förekomsten av sådana procedurer överskrider något dess sannolikhet (”Hur vet ni det?”), och förmedlar

därigenom [...] till läsaren ett - berättigt - intryck av ”fiktionalisering”.” (Genette 1991: 31)

Laretei skriver ganska detaljerat, hon skapar mycket livliga bilder av många stunder. Detaljerna har nämnts så mycket som de hjälper att skapa eller illustrera stämningen eller någons karaktär eller en idé. Det liknar inte en historiebok som försöker att beskriva en tidsperiod och vanor med hjälp av detaljbeskrivelser. Detaljerna i ”Tulpanträdet” skapar i stort sett världen i läsarens sinnliga föreställningsförmåga – färger, stämningar, lukter osv. Inbillning av detta får läsaren redan efter att läsa första sidan av boken (beskrivningen av Appassionata-konsertens början). Också läsarens första möte med slottet börjar med en sinnlig beskrivning av det i natten (s. 9). Laretei bryr sig inte om att börja inledningen till sin berättelse med grundliga förklaringar eller bakgrundsinformation. Faktainformation om karaktärerna, platsen, metoden m.m. får läsaren senare under berättelsens gång, mycket ofta i dialogform, och inte mer än nödvändigt för berättelsens gång och idéer.

Käbi Laretei använder upprepade gånger exakta beskrivelser av situationer och relativt långa dialoger. Ofta liksom målar Laretei situationer. Ett kortare exempel:

”Mellan näckrosbladen speglar sig slottets osymmetriska fassad. Fåglarna mellanlandar på stenduvan i den övervuxna tjärnen, med snabba rörelser sväljer de en klunk vatten som nattens regn kvarlämnat i dess mosstäckta vinge och flyger iväg. Ovårdade stigar leder vinglande till terrassens fallfärdiga balustrad” (s. 60).

Eller ett slut av ett kapitel:

”Natten var kylig. Jag stängde fönstren. All musik i slottet hade dött ut. Renata hade gått in till Frau Langenhan, som jag ännu inte träffat. Tyst fortsatte regnet att falla. Jag hade svårt att somna” (s. 34).

”Ute drillar lärkan. Härinne är det tyst. Madame talar om klang, men instrumente framför henne är stumt. Den vita stillheten, den melodiösa basrösten och violdoften som omger den spöda gestalten kommer aldrig att försvinna ur mitt liv” (s. 68).

Det är inte så vanligt i autobiografier att finna väldigt mycket direkt anföring. Men det hör till Lareteis medel för att skapa starkare intryck av situationer. Egentligen är det ju omöjligt att exakt komma ihåg allt som man pratade med någon sedan 25 år tillbaka. Så

verkar direkt anföring lite fiktionellt. Å ena sidan verkar det som någonting otroligt, å andra sidan som någonting som *vill* verka extra mycket som troligt – liksom i fiktion. Lareteis direkta anföring verkar inte som någonting konstgjort utan som någonting naturligt.

Kanske kan man räkna sådana relativt detaljerade beskrivningar som ganska fiktionella (och poetiska) eftersom det inte är möjligt att minnas dem så exakt. I varje fall är det säkert att de gör berättelsen mer livliga och skapar stämningen. Samtidigt kan man varken beskrivningarna eller dialogerna i "Tulpanträdet" jämföra med t.ex. realistisk roman. De är långt inte så grundliga i "Tulpanträdet".

Laretei använder även tidsformen presens i Appassionata-berättelsen och i flera av delarna av grundberättelsen. Det ger mer intensiv känsla av alla omständigheter, om verkligheten av situationen just då. Det gör stämningen eller situationen starkare i läsarens föreställning, ger känsla av att det inte är viktigt om de där händelserna äger rum i dåtid. Viktigt är att sådana situationer existerar och kan existera och har en viss betydelse. (T.ex. s. 67–69: presens, direkt anföring, detaljerade beskrivelser.)

**Frekvens** (*frequency*). Genette säger (1993: 64–65) att frekvensen inte är draget som skiljer fiktionella och faktiska berättelser. Också i "Tulpanträdet" hittar jag ingenting ovanligt med detta. Laretei berättar inte om samma händelse flera gånger eller betonar inte några betydelselösa återkommande händelser.

**Modus** (*mode*). För Genette är modus direkt tillgänglighet till personernas subjektivitet, det betyder möjligheter hur mycket författaren kan veta om vad karaktärerna tänker och deras inre liv. Här finns den största skillnaden mellan faktisk och fiktionell berättelse. Bara i fiktionell berättelse kan man ha den direkta tillgängligheten till personernas subjektivitet, författaren kan använda känslö- och tankeverb utan behov av berättigande, inre monolog och det mest karakteristiska och effektiva av alla – fri indirekt anföring (*free indirect discourse*). Enligt Genette kan detsamma framträdas med den omvända

narrativa attityden, dvs. *extern fokalisering* som består i att avstå från *allt* intrång i personernas subjektivitet, för att bara rapportera deras handlingar, sedda från utsidan och utan något försök till förklaring. Faktisk berättelse förbjuder sig inte *a priori* någon psykologisk förklaring, men bör berättiga varje sådan genom att ange en källa, eller tunna ut och *modalisera* den genom en försiktig markering av osäkerhet eller antagande. (Genette 1991: 32) Genette tillägger (1991: 33): "[...] Philippe Lejeune [...] ser idag i detta alternativ ett åtminstone tendentiellt tecken ("Det är bara fråga om en dominant") på skillnaden mellan den autentiska självbiografen, som mer betonar "berättarens röst" (exempel: "Jag föddes mot slutet av 1800-talet, den siste av åtta pojkar"), och pseudosjälvbiografisk fiktion, som tenderar att "fokalisera på en karaktärs upplevelser" (exempel: "Himlen hade avlägsnat sig åtminstone tio meter. Jag förblev sittande, utan att ha bråttom..."). Det innebär [...] att det typiska kriteriet för fikcionalitet, intern fokalisering, utvidgas till den personliga berättelsen." (Genette 1991: 33)

Direkt tillgänglighet till flera personers subjektivitet finns i "Tulpanträdet". Men inte på grund av en allvetande berättare, utan på grund av att jag-berättaren är en verklig person som minns vad som har hänt, och på grund av brev som hon kan använda för att veta andra människors synpunkter och tankar. Laretei låter ofta något brev tala. Man kan förutsätta att det kanske tillägger dokumentalitet till berättelsen. Men även breven karakteriseras av en märkbar litteraritet. De har en poetisk stil, t.ex. s. 48, där Okky jämför människor med årstider. Även ett exempel av Lareteis eget brev finns i boken (s. 74–76). Breven ger mångfaldighet till boken, ändrar synpunkter där författaren själv inte kan berätta med någon annans röst. Laretei använder breven inte för att bevisa fakta, utan för att ändra synpunkt. Hon är liksom kedjad till dokumentalitet eller den självbiografiska pakten, och därför kan hon inte hitta på någonting. För att ändra synpunkt använder hon breven. Klaraste exempel på det i "Tulpanträdet" finns i samband med Madame Langenhans död. Under hela tiden som Laretei tillbringade i slottet var Frau Langenhan dödligt sjuk. Men Laretei lämnade slottet före hennes död. Ändå berättar hon om Madames död till stor del som en allvetande berättare, på ett helt skönlitterärt sätt. Bara genom ett par relativt osynliga fragment av Okkys brev får läsaren ana att Laretei måste ha fått informationen därifrån. T.ex. på s. 131–133 beskrivs händelserna ur Okkys synpunkt, även Okkys tankar ("Med ens kom han att tänka på hur



kokett Frau Langenhan hade varit” m.m., s. 132). Den enda hänvisningen till att Laretei måste ha använt Okkys brev är att en liten del av texten står i kursiv. Men det står i kursiv utan någon synlig orsak. Läsare får veta om att Okky har skrivit till Käbi om Madames död och begravning bara genom andra kapitel. Så använder Laretei här ett mycket fikionaliserande medel för att mer likna skönlitteratur.

Mitt intryck är att Lareteis berättelse med all säkerhet snarare liknar pseudoautobiografisk fiktion<sup>3</sup> som tenderar att ”fokalisera på en karaktärs upplevelser” (Genette 1991: 33). Allt som står utanför de upplevelserna är inte så viktigt för Laretei.

**Röst (voice).** Här gäller självbiografins system som diskuterats redan i uppsatsens kapitel 3.2 ”’Tulpanträdet’ som självbiografi”. Författarens identitet sammanfaller med protagonistens och berättarens identiteter. (Genette 1991: 34) Så kan läsare vara säkra att boken försöker att beskriva verkligheten, ”sanningen”, och inte består av påhittad fiktion.

### 3.3.3 Idéer och symboler i ”Tulpanträdet”

**Tulpanträdet som symbol.** Det ”mystiska”, ”gåtfulla” (s. 31) trädet dyker upp ganska i början av boken (s. 31) och det är viktigt genom hela boken. Det officiella namnet av trädet får man veta på de två sista raderna av boken. Flera kritiker har frågat (t.ex. Annuk 1997: B6) vad trädet symboliserar. ”/.../ jag förknippade det [trädet] med Frau Langenhan. Tulpanträdet var lika gåtfullt som det gamla slottet, lika magiskt som musiken som strömmade ut genom dess fönster” (s. 182). Det står i ”knopparna om våren” när Laretei kommer till slottet och Madame undervisar, det har ”de svarta grenarna i december – månaden då Madame låg döende” och var täckt av rimfrost när Frau Langenhan dog (s. 31). Trädet är ovanligt så som personernas/konstnärernas liv i

---

<sup>3</sup> Autofiktion – självbiografisk framställning med fiktiva inslag (SAOL 2015).

slottet, men samtidigt hör det naturligt till den verkliga världen – det har ett namn, ett latinskt namn och en klassificering i Linnés system. Det hör till en viss släkt och dess vetenskapliga, latinska namn heter någonting liknande som karaktärerna i berättelsen hade kallat det tidigare, utan att veta någonting om det. Kanske syftar det på möjligheten att man kan förnimma verkligheten på två sätt: genom att känna dem så noga och ordentligt som möjligt, och genom att undersöka dem på ett vetenskapligt sätt. Slottets liv symboliserar eller illustrerar hela tiden hur svårt det är att finna balansen mellan känslor (speciellt karakteristiskt ju för konstnärer) och vetenskapligt förnuft (karakteristiskt för Langenhanmetodens tekniska sida). Bokens karaktärer är som exemplen av båda sidor av den balansen. Edwin Fischer föredrar huvudsakligt ”känslometoden”, utan att tänka vetenskapligt eller rationellt. Några av slottsborna övar däremot bara fingrarna och kan inte spela ett enda verk från början till slut. De behöver glömma metoden, tycker Laretei (se på s. 124–126). Hon själv finns någonstans i mitten och tycker att de båda (vetenskaplig metod och rena känslor) är nödvändiga. Också Frau Langenhan har utarbetat metoden inte för att nå teknisk perfektion i att spela piano utan att bättre uttrycka känslor och betydelser i musiken. Även: ””Ju mer översvallande ens temperament är, desto mer teknisk behärskning är man beroende av’, fastslår Frau Langenhan” (s. 67). ”Ändå var det även Frau Langenhans mål att man skulle bli fri. Hon tålde bara inte att man förlitade sig på en romantisk inspiration. Allting måste vara medvetet och grundligt genomanalyserat” (s. 104–105) På samma tid: ”Det var vetenskap vi höll på med. Men det var lika mycket trolleri. Vi ägnade timmar åt fingersättningar, diskuterade dem, provade dem som dräkter hos en samvetsgrann skräddare. Efter en tid när stycket började avslöja nya hemligheter, ändrades de igen” (s. 129) ”Vi ändrade och ändrade i det oändliga för att komma fram till det önskade uttrycket, det som tillät musiken att framstå nyskapad, övertygande och förförisk. ”Det är inte vetenskap”, sa jag till Renata. ”Det är magi.” ”Visst”, medgav hon, ”tänk på Paganini, om honom sades det att djävulen dikterade fingerersättningarna.” Madame är en trollpacka.” (s. 130)

Men i slutet av boken kan tulpanträdet vetenskapliga namn symbolisera också förlorande av musikens magi och gåtfullhet. Nu har slottet förändrats till ett ålderdomshem. Men tulpanträdet står ändå där och dess ålder symboliserar evigheten (s.

186).

Motsatsen till konstnärerna är t.ex. människor i byn (”Galna konstnärer”, säger de i byn”, s. 84; ”De tokiga utlänningarna.”, s. 85) eller ”de dygdiga basiliensiska husmödrarna” (s. 109) som hade anklagat Laretei tidigare för att ha förvandlat deras förnämta patricierhus till en bordell (s. 108). Byborna i Schweiz visar upp absolut oförståelse mot pianospelarnas arbete (”Vad gör ni hela dagarna?” frågar Signorelli. ’Spelar piano. Blir det inte tråkigt i längden?’ Och hans fru säger: ’Gör ni inget annat?’”, s. 84), men det finns ingen spänning eller tragisk opposition mellan dem och konstnärerna (kanske med ett litet undantag av Okky som är förbunden med sin aristokratiska släkt och förmögenhet vilka inte låter honom att ägna sig åt musiken). Lareteis synpunkt är varm mot alla möjligheter – mot bybornas inställning, Fischers (se på sidan 106–115 om Fischers åsikter; sidan 115: ”Att höra honom spela [...] – det var högtidsstunder”), Langenhans, mot olika synvinklar i slottet, fastän hennes egen ståndpunkt, så som jag tolkar boken, är att lyssna och undersöka olika möjligheter och finna sina egna åsikter efter en lång väg genom hela livet. S. 115: ”Efter Fischer behövde jag Langenhan som när man efter barndomens oförglömliga somrar började längta efter skolan”. Karakteristiskt hos Laretei är att hon aldrig är på sidan av bara en synpunkt helt och hållet, hon ser alltid olika sidor samtidigt. Hon är en av dem i slottet som vågar att inte delta i kulten av Madame (samtidigt övar hon enligt Metoden [med stor bokstav i boken] med allt sitt hjärta): ”Co säger: ’[...] Hittills har ingen som du ifrågasatt saker och ting.’” (s. 121). ”Mytbildningen upphörde inte med Madames död.”, s. 88. Men Laretei behöver söka efter sanningen och hon kan göra och tro ingenting utan att tänka själv hela tiden. Annars kan man inte uppnå någonting värdefullt i konsten. ”Hastigheten får man gratis”, hade Gottfrid Boon predikat när han rådde mig att enbart öva i långsamt tempo. Jag upptäckte att man inte fick någonting gratis”, s. 103. Kapitlet på sidorna 124–126 är helt och hållet ägnat åt att undergräva den kulten och Metodens absoluta styrelse. En av bokens idéer i min synpunkt är det hur man kan se världen inte på för smalt sätt, hur man bör inte fastna bara i en metod, utan utvecklas hela tiden mer och mer, djupare och djupare, se saker från olika sidor, söka efter sanningen, om det finns; förstå olika företeelser så bra som möjligt. Laretei beskriver Edwin Fischers synpunkt, Langenhans metod, i en beskrivelse av senare tiden måste

hon glömma alla tidigare metoder, hon har utvecklats ännu vidare och nu är det ”inga Langenhan-fingersättningar, inga Fischerfraseringar. Jag måste glömma allt” (s. 81). Kapitlet om att glömma tidigare tolkningar handlar om ny övning av Appassionata, ett av svåraste verken i pianolitteraturen. Appassionataberättelsen symboliserar utvecklingen, sökandet under en lång tid, olika möjligheter att se en företeelse. Appassionata är också det där verket som Okky övar i boken. Eftersom Okky är en av de viktigaste karaktärerna för Laretei i boken, symboliserar Appassionata kanske inte bara abstrakta frågor utan också minnen av starka känslor och kontraster i livet – Okkys och Lareteis ”musikaliska vägar fick motsatt riktning” (s. 115).

Boken börjar med att beskriva passioner i slottet. Allt är inte vackert, det finns svartsjuka och andra oädla känslor. (”Av alla passioner på slottet var svartsjukan den dominerande”, s. 12.) Renatas brev till Käbi är fulla av ironi och små ovänliga stick (s. 12–14). Jag skulle säga att karakteriserande är en mening, fastän Laretei använder den lite i annan förbindelse: ”Dessa pianisthänder mellan tallrikar med soppa!” – konst och vardag tillsammans. Även konstnärer är människor, de drivs inte hela tiden av ädla känslor. Även Laretei är en av dem. I slutet av boken lyckas hon gå till en bilresa tillsammans med Okky som alla i slottet älskar. Många är svartsjuka och Käbi förför Okky. Hon gör det ”i ett anfall av oförlåtligt lättsinne” (s. 167) Senare: ”Jag lider av dåligt samvete för Okkys skull” (s. 162 – händelserna har beskrivits okronologiskt). Käbi är inte en absolut ren person helt och hållet. Hon är inte alls den typ som hon möter på hypnosseansen – en student med ovanligt ”öppet och egendomligt skyddlöst ansikte [...] ett par klara ögon [...]” (s. 138; jämför med Renatas skildringar av Käbis ögon – Käbi är ”grönögda förtrollerska”, ”grönögda offentliga fara” och hennes hjärta är ”den avlägsna, svala värld” enligt Renata [s. 12–13]. Under hypnosseansen är Käbi den som visar motstånden till hypnotisören, men studenten lyder befallningar ytterst enkelt, samma enkelt som några pianospelare i slottet följer Madames metod utan att tänka mycket (samtidigt, Madame och hypnotisören är inte alls intresserade av makt över någon). Studenten också har hypnotisörens förmågor, han kan säga någonting trovärdigt om Käbis försvunna farmor och farfar. Käbi är mycket rörd, det är svårt för henne. Hon gråter i sängen hela veckan. Kanske finns här frågor om rent samvete och trofasthet. Käbi är en av dem som kan tvivla på olika metoder och som kan byta ytterst

olika lärare som inte alls uppskattar varandra. Kanske handlar det här om dåligt samvete och att lida på grund av det. Någonting som även kan vara värdefullt för en konstnär som måste vara kunnig att (emotionellt) tolka ytterst komplicerade verk.

Men Fischer och Langenhan egentligen även liknar varandra på något sätt – de båda är mycket emotionella när de pratar om hur det är rätt att arbeta. Madame är med ”glittrande ögon. Så mycket liv i dem!” (s. 118).

**Lån och utbyte.** Gérard Genette anmärker några mer skillnader mellan fiktionella och faktiska berättelser som inte bara rör stilistisk nivå. Faktisk litteratur lånar drag från fiktion och fiktion lånar element från faktisk litteratur. Genette skriver: ”Fiktions-”indicierna” är inte alla [...] av textuellt slag. Oftast, och kanske allt oftare, signaleras en fiktionstext som sådan genom paratextuella markörer som skyddar läsaren från att ta miste och där den generiska indikationen roman, på titelbladet eller på omslaget, är ett exempel bland många andra. Namnen på personer har ibland, som i den klassiska teatern, funktionen av romanmarkörer. En del traditionella begynnelse ”Det var en gång”, [...] fungerar som generiska markörer. Och jag är inte säker på att [...] öppningarna i den moderna romanen (”Första gången Aurelien såg Berenice, fann han henne direkt ful”) inte skulle utgöra lika effektiva signaler, om inte effektivare.”] (Genette 1991: 38)

En fråga som hör till det inte-textuella och inte-stilistiska området är enligt min mening varför Lareteis böcker mestadels recenseras av litteraturkritiker och författare, inte så mycket av t.ex. musikvetare? Den omständigheten visar att litteraturvetare förnimmer Lareteis skapelse, bl. a. ”Tulpanträdet”, som skönlitteratur. För dem är Lareteis skapelse värd att recensera, det har gjort erfarna litteraturkritiker som Ülo Tonts, Rein Veidemann, Tõnu Õnnepalu, Eve Annuk, Kadri Kõusaar och andra (särskilt i Estland där Laretei räknas som en betydande person inom kulturområdet).

”Tulpanträdet” har på omslagen anmärkningen ”berättelse”. Läsaren får inte veta om

han/hon läser om verkliga eller fiktiva händelser. Men, som jag visade i kapitlet 3.2 ”’Tulpanträdet’ som självbiografi”, under att läsa märker han/hon att författarens namn är detsamma som berättarens och protagonistens. Det låter läsaren att tro att boken förmedlar ”sanningen” och man kan läsa den som självbiografi. Intrycket av faktisk memoarlitteratur förstärks av den estniska upplagan 1997 där det finns foton om ”Tulpanträdet” verkliga karaktärer och slottet.

Det finns inga datum i ”Tulpanträdet”. Det här draget är kanske det viktigaste av dem som tillägger det dröm- eller saga- eller fiktionsliknande intrycket till boken. En mycket drömliknande och fiktionsartad känsla ger det för läsaren som inte vet mycket om Lareteis levnadsgång. Det är mycket enklare att läsa om läsaren har förinformation och kunskap om Laretei. Ofta saknar karaktärerna även efternamn. För att karakterisera dem kan Laretei ge fulla namn av berömdheterna de umgås med (Marlene Dietrich eller andra), men de själva existerar ofta utan efternamn. Det känns att det viktiga bara är idéerna bakom karaktärerna eller innehållet och betydelsen av personerna och händelserna, inte deras dokumentariska eller faktiska tillvaro eller uppgifter om dem.

Egentligen finns det en stor mängd av fackinformation i boken (om pianospel). Men den är framförd på ett absolut annat sätt än i facklitteratur, på ett sådant sätt att det samtidigt (eller även huvudsakligen) illustrerar musikernas yttersta hängivenhet till konst, ofta i dialogform. Fackinformationen och den verkliga existerande jag-figuren syftar på faktisk litteratur. Men den informationen har ordnats enligt andra principer än att bara informera och meddela (om pianospel, om tidsperiod, om författarens person). Informationen är ordnad och framförd enligt konstnärliga mål, för att illustrera saker som är omöjliga att förklara direkt, någonting som läsaren måste förstå själv, utan att uttrycka det absolut klart. Det är därför skönlitteratur eller konst finns. Laretei använder så klart sitt eget liv för att illustrera personliga, men också mycket generella frågor. Hon har mycket livserfarenhet att använda, och också har hon förmåga eller talang att se sina egna och andras erfarenhet som privat, men även som illustrerande och generell. Hon ser konst i sitt liv. Eller hon ser djupa och viktiga berättelser i sitt liv. T.ex. Metoden är någonting mer generell än bara en facklig metod för pianospel. Den symboliserar

någonting som är vanligt i livet –att öva för att ha kraft och övervinna motstånd för att uttrycka sig själv fritt (titta s. 117–118). Konstnärer är människor som av någon orsak har ett behov eller intresse för att försöka övervinna det motståndet. Det är aldrig enkelt att nå sanningar eller mål i livet också.

Käbi Laretei själv har nämnt i en intervju med Urmas Ott (1997: 42) att hon inte tycker om att förklara allt i sitt författarskap. Hon tycker att det är bättre om hon ger rum för läsaren att tänka själv. Hon vill helst bara berätta om händelser och uttrycker det så här: ”Minu muusika on rääkimine, jutustamine, nagu kirjanduse põhi on mitte romaani kirjutamine või väljamõtlemine, vaid jutustamine.”<sup>4</sup> (2015: 14). Jag skulle säga att det också i det här fallet (i hennes författarskap) är ett skönlitterärt drag. Laretei uttrycker allt som hon har som mål genom att berätta berättelser. Kapitlen i ”Tulpanträdet” slutar ofta med något slags poäng som ger rum för läsaren att tänka vidare själv.

### 3.4 Resultat och slutsats

Min forskningsfråga är om man kan räkna ”Tulpanträdet” som facklitteratur eller skönlitteratur, och på vilka grunder. Vilka kan vara orsaker till att ”Tulpanträdet” har nämnts med så många och olika genrenamn?

Enligt Philippe Lejeunes teori för självbiografier kan man med all säkerhet säga att ”Tulpanträdet” är en självbiografi. Boken uppfyller alla villkoren som Lejeune har tagit fram i sin definition av självbiografi. Vi kan bara inte få översikten av Käbi Lareteis hela levnadsgång utan hon har snarare bara koncentrerat sig på vissa frågor som har förbindelse just med arbetet i slottet. Men det finns inget tvivel på att ”Tulpanträdet” enligt Lejeunes välkända autobiografiteori tillhör i självbiografigenre. Det kan man se även från recensioner och artiklar om ”Tulpanträdet” – alla är eniga om

---

<sup>4</sup> Min musik är att prata, att berätta, så som litteraturens väsen är inte att skriva eller hitta på en roman, utan att berätta.

att Käbi Laretei berättar om sitt eget liv.

Men självbiografi, fastän baserande på verkliga livet, kan vara mycket litterära, inte alls litterära och många möjligheter emellan de två extremerna. Med hjälp av Gérard Genettes teori om hur man kan identifiera skönlitteratur om det inte är fiktion eller poesi, och med hjälp av stilanalys har jag försökt identifiera de drag i "Tulpanträdet" som syftar på konstnärliga mål hos verket; som kan vara grunden till att läsare och många kritiker och litteraturvetare säger att "Tulpanträdet" är ett konstverk, även roman (vars genrenamn ju egentligen förutsätter fikcionalitet), inte bara bra facklitteratur.

För att påstå att "Tulpanträdet" är skönlitteratur, ett konstverk, har jag funnit följande orsaker:

- Lareteis poetiska uttryckssätt (först av allt språkfigurer, bland dem känns Lareteis favoriter att vara jämförelser; men även hennes genomkomponerade meningsrytm);
- narratologiska lösningar som tre berättelser i varandra, okronologisk och i stort sett även tematisk beskrivelse av händelser som tar fram oväntade paralleller med varandra, spel med modus, där läsaren får veta andra huvudkaraktärers tankar och känslor utan att ha klara hänvisningar till informationskällor (något mycket fiktionsartat), detaljerad information om det som är viktigt för bokens idéer eller det som målar ut situationer mycket livligt (*extended* beskrivelser och dialoger), men bristande information om verkliga omständigheter (t.ex. inga datum, flera berömda konstnärer, dvs. karaktärer i boken, saknar efternamn);
- och bokens symboler (först av allt tulpanträdet, också Metoden, som har nämnts med stor bokstav) och idéer. Jag har tolkat "Tulpanträdet" idéer och dragit slutsatsen att egentligen kan man fråga med all rätt: är det bara Käbi Laretei som boken talar om? talar om? Enligt min mening finns det också en annan, minst lika viktig nivå om generella, men komplicerade frågor om konsten, konstnärer och hängivenhet, tro i någonting, rätt och behov att byta synpunkter, makten, om bra samvete, utveckling och uppriktighet, om vardagens och konstens relationer



och mycket annat. Käbi Laretei ger inga direkta svar, hon bara berättar berättelser om sitt liv och hon har valt omsorgfullt vad hon berättar, hur hon komponerar sina berättelser och sätter dem ihop; hur hon uttrycker sig. Hon ger inte heller en exakt, uttömmande förklaring till tulpanträdesymbolen.

Min slutsats är att "Tulpanträdet" hör till skönlitteratur på grund av dess stil helt och hållet (så som säger Genette: vi kan inte dra slutsatser om litteraturverk baserade på något enskilda drag i verket, vi måste räkna med alla sidor tillsammans). Boken innehåller mycket facklig information om t.ex. pianospel eller om personerna i slottet, men den har ordnats enligt andra mål än i facklitteratur. Laretei vill inte ge en systematisk och på bara ett sätt tolkbar beskrivelse av fackinformationen som hon förvaltar, utan snarare behandla svåra formulerbara problem på ett figurligt sätt. Vi kan se Laretei som ett illustrerande medel för att uttrycka eller beskriva några problem, inte endast som en speciell källa eller ägare av fackinformationen som (bara) hon förvaltar och delar till läsaren. Hon belyser psykologiska problem, men inte direkt, utan med konst som hjälpmedel.

## 4. Sammanfattning

Den här BA-uppsatsen handlar om den estnisksvenska pianisten och författaren Käbi Lareteis bok ”Tulpanträdet”. Verket har uppskattats högt av kritiker och har varit populär bland läsare, men fått många olika genrenamn bland litteraturvetare. På grund av att verket beskriver händelser av Lareteis eget liv, men ger mycket fiktionsartade intryck, har jag velat undersöka vilka egentligen är skönlitterära drag hos boken. Det ger möjligheten att se mer tydligt hur en författare kan se och förvandla faktiska händelser i sitt liv till ett konstverk, och om hon lyckas eller nej. Käbi Laretei är inte så mycket undersökt författare av litteraturforskare, så det är bra att karaktärisera hennes stil lite mer även utifrån den här synpunkten.

För att undersöka litteraritet hos ”Tulpanträdet”, börjar jag med att klargöra om man kan definiera det som självbiografi, eftersom det baserar på Lareteis liv. Jag använder den franske litteraturteoretikern Philippe Lejeunes definition om självbiografi för det och når resultatet att ”Tulpanträdet” motsvarar alla självbiografins villkor. Så kan man kalla det självbiografi – det använder inte fiktion, författaren, berättaren och huvudkaraktären är alla en och samma person och läsaren kan läsa verket ur synpunkten att författaren har velat beskriva verkligheten. Men självbiografi är en genre som kan variera från ren sakprosa till högt skönlitterära exempel. Om ”Tulpanträdet” inte hör till skönlitteratur på grund av sitt saknande fiktionella innehåll, vad är det som kan vara skönlitterärt där? Jag har analyserat det med hjälp av Gérard Genettes teori om litteraritet och stilanalys, och kommit fram till resultat att det är Lareteis uttryckssätt (speciellt språkfigurerna och hennes musikaliska meningsrytm), hennes komplicerade narratologiska lösningar (tre berättelser i varandra, till stor del okronologiskt framställda händelser som skapar nya paralleller, hennes fiktionsartade spel med modus av karaktärerna, detaljerade situationsbeskrivelser och direkta anföring i långa dialoger) och bristande information om flera verkliga omständigheter (särskilt datum) – alla de stildragen står till tjänst att uttrycka några omfattande symboler i boken. De symboler kan tolkas på många sätt och de uttrycker vissa idéer som inte är förklarade direkt, så som det är mer karakteristiskt i

facklitteratur.

Så är min sammanfattning att alla dessa drag förnimmer läsaren som skönlitterära och på grund av alla ovannämnda dragen kan man räkna "Tulpanträdet" som skönlitteratur.

## 5. Resümee

Tartu Ülikool

Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond

Maailma keelte ja kultuuride kolledž

Skandinavistika osakond

Rootsi keel ja kirjandus

Bakalaureusetöö: Käbi Laretei "Tulbipuu" ilukirjanduslikkusest / Käbi Lareteis "Tulpanträdet" mellan fack- och skönlitteratur

Autor: Mari Bleive

Juhendaja: Katrin Kangur

39 lk.

Tartu 2019

Käesoleva töö eesmärgiks on uurida ilukirjanduslikke jooni Käbi Laretei "Tulbipuu". Hinnatud pianisti ja kirjaniku teoseid on nimetatud väga erinevate žanrinimedega. Paljud kirjanduskriitikud on osutanud selle (ja tegelikult kõikide Laretei teoste) piiripealsusele ilukirjanduse ja faktikirjanduse vahel. Kõik tema teosed, sh "Tulbipuu", on väga autobiograafilised. Uurides "Tulbipuu" ilukirjanduslikke jooni, saab ühtlasi täpsemalt määratleda, mis on see, mis võib aidata muutuda reaalelul, faktidel põhineval materjalil kunstiteoseks. Miks on seda teost arvustanud terve hulk kirjanduskriitikuid, märkides ära selle ilukirjanduslikkust ja nimetades seda kõige erinevamate žanrinimetustega alates memuaaridest kuni romaanini? Kui pidada "Tulbipuu" ilukirjanduslikuks, siis mis on täpsemalt see, mida Käbi Laretei on teinud, muutes tükikese oma elust kunstiks? Miks me sel juhul tajume seda kunstina? Kirjandusteadlased ei ole Käbi Laretei loomingut eriti mitmekülgsest uurinud, nii et tema isikupärase stiili iseloomustamisele aitab ta teoste ilukirjandusliku külje analüüsimine hästi kaasa.

Et eelpool nimetatud küsimustele vastust leida, kasutasin ma kõigepealt Philippe

Lejeune'i (1989; 2010) klassikalist autobiograafiadefinitsiooni, et näha, kas "Tulbipuu" vastab selle definitsiooni kõigile nõuetele. Jõudsin järeldusele, et teost saab selgelt autobiograafiaks nimetada. Seega ei ole tegemist fiktsiooniga ja lugeja tajub teost seda selgelt tegelikkusega (Laretei elu ja loominguga) suhestades. Kuid autobiograafiažanri erinevad äärmused ulatuvad täielikust tarbetekstist kuni kahtlusteta ilukirjanduse valda kuuluvate näideten. Kuhu võiks paigutada "Tulbipuu"? Selgitan seda Gérard Genette'i ("Fiction & Diction", 1993) teooria abil ilukirjanduslikkusest. Analüüsi abil jõudsin järeldusele, et ilukirjanduslikeks joonteks "Tulbipuu" võib pidada tema keelekasutust (eriti kõnekujundeid ja lauserütmi) ja narratoloogilisi võtteid (eriti teose suhteliselt keerukat kompositsiooni, mis koosneb kolmest üsna ebakronoloogilisest üksteisega läbi põimitud jutustusest, mis loovad omavahel huvitavaid paralleele; samuti vaatepunkti muutmist); kõige rohkem aga osutab minu meelest ilukirjanduslikkusele raamatut läbivate sümbolite või kujundite mitmekihilisus ja hõlmavus. Käbi Laretei jutustamisvõtted selles teoses seisavad ühtsete ideede ja kujundite edasi andmise teenistuses. Jõudsin järeldusele, et teost võib nimetada selgelt ilukirjanduslikuks, sest see, kuidas Laretei on oma vastavast eluperioodist jutustanud, on üks ühtne kujundlik, mõtestatud tervik koos omaenda alatoonide ja hulga tõlgendusvõimalustega.

## Litteraturförteckning

Annuk, Eve 1997. "Kuidas sõnastada muusikat?" i *Eesti Ekspress*, 20 juni, s. B6.

Barthes, Roland 2010. *Roland Barthes*. New York: Hill and Wang.

Bokkoll.se 2019. "Narratologi". <http://bokkoll.se/litteraturvetenskapliga-teorierochmetoder/narratologi/> [läst 20.5.2019].

Borsiin Bonnier, Elisabet 2002. [Inledning] i *Vihmapiisad ja kuupaiste*, Käbi Laretei, Tallinn: SE&JS, s. 9–10.

Eakin Paul John 1985. *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton: Princeton University Press.

Eakin Paul John 1992. *Touching the World: Reference in Autobiography*. New Jersey: Princeton University Press.

EKL 2000. "Laretei, Käbi" i *Eesti kirjanike leksikon*. Sammans. Oskar Kruus, Heino Puhvel, red. Heino Puhvel, Tallinn: Eesti Raamat, s. 273.

E. L. 1983. "Estnisk dikt på svenska" i *Kustbon* nr 4 (december), årgång 40, s. 14.  
<https://www.digar.ee/arhiiv/et/download/201412> [läst 20.5.2019]

Endre, Sirje 2015. "Saateks" i *Mahagonipuust tiibklaver*, Käbi Laretei, Tallinn: SE&JS, s. 13.

Enkvist, Inger 2011. "Vad händer när den underförstådda pakten mellan författare och läsare sätts åt sidan? Diskussion med utgångspunkt från den spanske författaren Juan Goytisolo" i *Den tvetydiga pakten. Skönlitterära texter i gränslandet mellan självbiografi och fiktion*, ed. Eva Ahlstedt, Göteborg: Göteborgs universitet, s. 231–242.

Genette, Gérard 1993. *Fiction & Diction*. Ithaca and London: Cornell University Press.

Genette, Gérard 1991. "Fiktionella berättelse, faktiska berättelse".  
<https://www.csc.kth.se/~dahlberg/publications/Genette%20Faktisk%20berattelse.pdf>  
[läst 20.5.2019]

ISE 2019 = Index Scriptorum Estoniae. Eesti artiklite andmebaas 2019.  
<http://ise.elnet.ee/> [läst 4.5.2019]

Kokk, Enn 1983. I *Aktuellt i politiken*, nr 19, 21 november.  
[http://enn.kokk.se/?page\\_id=595](http://enn.kokk.se/?page_id=595) [läst 18.5.2019]

Krook, Dorrit 1984. Citerat via: "Suurepärase kriitika Käbi kolmandale raamatule Soomes" i *Välis-Eesti*, nr 11–12 (945), 30 januari, s. 5.

- Kurvet-Käosaar, Leena 2000. ”Naistega juhtus teisi asju”: Teine maailmasõda, vägivald ja rahvuslik identiteet Käbi Laretei teoses ’Mineviku heli’ ja Agate Nasaule teoses ’Naine merevaigus’ i *Ariadne Lõng. Nais- ja meesuurimuse ajakiri*, nr 1/2, red. Suzanne Lie, Eda Sepp, Tallinn: Eesti Naisuurimus- ja Teabekeskus, s. 84–96.
- Kurvet-Käosaar, Leena 2009. ”The Situation of Translation/Translation Situation in Käbi Lareteis Life Writings” i *Biography*, nr 32 (1), University of Hawai’i Press, s. 137–147.
- Kurvet-Käosaar, Leena 2010. ”Järelsõna. Pagulase hingamine” i *Peotäis mulda, lapike maad*, Käbi Laretei, Tallinn: Eesti Päevaleht, Akadeemia, s. 191–195.
- Laretei, Käbi 1970. *Vem spelar jag för?* Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Laretei, Käbi 1983. *Tulpanträdet*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Laretei, Käbi; Mare Põldmäe; Jaan Ruus 1989. ”Vastab Käbi Laretei” i *Teater. Muusika. Kino*, nr 3, s. 4–12.
- Laretei, Käbi; Urmas Ott 1997. ”Intervjuu Urmas Otile” i *Eksiil*, Tallinn: SE&SJ, s. 9–95.
- Laretei, Käbi 2003. *Keerised ja jäljed*. Tallinn: SE&JS.
- Laretei, Käbi 2004. *Såsom i en översättning. Teman med variationer*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Lejeune, Philippe 1989. *On Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lejeune, Philippe 2010. ”Autobiograafiline leping” i *Methis. Studia Humaniora Estonica* 5/6, red. Marin Laak, Tartu: Tartu Ülikooli kultuuriteaduste ja kunstide instituut, Eesti Kirjandusmuuseumi kultuurilooline arhiiv, s. 196–223.
- Rebane, Hilje 1990. ”Liriodendron tulipifera, tulbipuu. Käbi Lareteist kui kirjanikust” i *Keel ja Kirjandus*, nr 7, s. 411–418.
- Sandberg, Erik 2015. *Livet och litteraturen: Om Kerstin Ekmans litterära självframställning*. Kandidat-uppsats. Uppsala: Uppsala universitet.  
<https://www.uppsatser.se/uppsats/7ea2415250/> [läst 20.5.2019]
- SO 2009 = Svenska Ordbok 2009. <https://svenska.se/so/?id=12095&pz=7> [läst 20.5.2019]
- SAOL 2015 = Svenska Akademiens ordlista 2015.  
<https://svenska.se/saol/?id=0122385&pz=7> [läst 20.5.2019]
- Sisask, Agu 2015. ”Käbile mõeldes” i *Mahagonipuust tiibklaver*, Käbi Laretei, Tallinn:

SE&JS, s. 143–169.

Svenska dagstidningar 2019. "Tulpanträdet". <https://tidningar.kb.se/> [läst 20.5.2019]

Tonts, Ülo 1995. "Saja kodu kodumaatus" i *Eesti Päevaleht*, 25 oktober, s. 7.

Tonts, Ülo 1997. "Tulbipuu elab väga kaua" i *Eesti Päevaleht*, 14 juli, s. 7.

"Käbi Laretei" 15.5.2019. I *Wikipedia*. [https://se.wikipedia.org/wiki/Käbi\\_Laretei](https://se.wikipedia.org/wiki/Käbi_Laretei) [läst 19.5.2019]

Õnnepalu, Tõnu 2005. "Käbi, Ingmar, kunst" i *Eesti Päevaleht*, 19 december, s. 12.



### **Autorideklaratsioon**

Kinnitan, et olen koostanud antud lõputöö iseseisvalt ning seda ei ole kellegi teise poolt varem kaitsmisele esitatud. Kõik töö koostamisel kasutatud teiste autorite tööd, olulised seisukohad, kirjandusallikatest ja mujalt pärinevad andmed on töös viidatud.

...23.5.2019.....  
(kuupäev)

...Mari Bleive.....  
(allkiri)

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, \_\_\_\_\_ Mari Bleive \_\_\_\_\_,  
(*autori nimi*)

annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose  
"Käbi Lareteis "Tulpanträdet" mellan fack- och skönlitteratur" \_\_\_\_\_,  
(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendaja on \_\_\_\_\_ Katrin Kangur \_\_\_\_\_,  
(*juhendaja nimi*)

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Mari Bleive  
**20.05.2019**